

Μνήμων

Τομ. 34, 2015








ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΙ


ΜΗΤΣΟΥ ΜΑΡΙΛΙΖΑ
ΠΟΛΕΜΗ ΠΟΠΗ
ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ

<https://doi.org/10.12681/mnimon.10179>



ΜΕΛΕΤΕΣ

ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ, Μια πλαστή πηγή για τις σφαγές του 1821 στη Θεσσαλονίκη: ο «Χαϊρουλλάχ Εφέντης» του Αβραάμ Ν. Παπάζογλου 
ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ, Βενεζελισμός και εθνική παλινδρόση: το έργο της Κεντρικής Επιτροπής Εκατονταετηρίδας (1928-1933) 
ΒΑΣΙΛΗΣ Α. ΜΠΟΓΙΑΤΖΗΣ, Ένας ξένος εναντίον φιλελευθερισμού και κομμουνισμού: ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος στο Αρχαίο της Φιλοσοφίας και Θεολογίας των Επιστημών 
ΣΠΥΡΟΣ ΔΗΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Αστικός χώρος, κοινωνικά υποκαίμενα και τουριστική ανάπτυξη. Η περίπτωση του Ηρακλείου, 1945-1960 
ΑΚΗΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, Οι τεχνολογικές αλλαγές στην παραγωγή εφημερίδων και ο αντίκτυπός τους στους εργάτες Τύπου. Η περίπτωση της Πάτρας μετά τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο 
ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΙΩΣΙΜΗ, Ψυχές φάρμακα και ψυχής ιατροί: βιβλία και βιβλιοθήκες στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Ε. ΣΚΑΛΑΒΕΝΤΗΣ, Η ίδρυση του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών (1958) και το δίλημμα: η ελληνική έρευνα μεταξύ της εγχώριας ανάπτυξης ή συμβολής στο διεθνές μέτωπο της επιστήμης 
Νεοελληνική εικονιστική προσωπογραφία. 12.000 προσωπογραφίες στο διαδίκτυο

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΙ

ΜΑΡΙΛΙΖΑ ΜΗΤΣΟΥ, Ο Χρίστος Μανουσάκης και η σκηνή της «διανοητικής κινήσεως» 
ΠΟΠΗ ΠΟΛΕΜΗ, Τυπογραφικές ανθρωπογενείς αλλαγές 
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ, Μια νέα αναλυτική και ερμηνευτική θεώρηση των απαρχών της ελληνικής τυπογραφίας

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΕΙΣ

Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, Σπυρίδων Γ. Πουρμάκης, Έλλη Λεμονίδου, Άννα Καρακατσούλη, Κατερίνα Μπρέμικκη, Σταυρούλα Α. Βερρέφου, Παναγιώτης Ζεστανάκης, Χρήστος Λούκος, Κώστας Γαγκανάκης, Τζελίνκ Χαλκιάτη

34

ΑΘΗΝΑ 2015

Copyright © 2016 Μνήμων



To cite this article:

ΜΗΤΣΟΥ, Μ., ΠΟΛΕΜΗ, Π., & ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ, Γ. (2016). ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΙ. *Μνήμων*, 34, 233-256. doi:<https://doi.org/10.12681/mnimon.10179>

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΟΙ

Τυπογραφία και τυπογράφοι. Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη, Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού [Παράρτημα αρ. 18 του περιοδικού Μνήμων], 2013, 255 σ. Η παρουσίαση του τόμου έγινε στα γραφεία της ΕΜΝΕ – «Μνήμων», την 1 Οκτωβρίου 2014.

ΜΑΡΙΑΙΖΑ ΜΗΤΣΟΥ: Ο Χρίστος Μανουσαρίδης και η σκευή της «διανοητικής κινήσεως»

Ο κομψός τόμος της ΕΜΝΕ *Τυπογραφία και τυπογράφοι* (Παράρτημα αρ. 18 του περ. *Μνήμων*, Αθήνα 2013, 255 σ.) συγκεντρώνει ενισχυμένες τις εισηγήσεις της ημερίδας που οργανώθηκε στη μνήμη του Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη, τον Μάιο του 2009, δείχνοντας πώς ένας δεινός μάστορας και γενναιόδωρος φίλος μπορεί να θρέψει στη σκιά του σοβαρές μελέτες για την ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας και των τυπογράφων. Ο τόμος, όπως και η ημερίδα, χωρίζεται σε δύο θεματικές ενότητες: στην πρώτη, επτά συνεργάτες και φίλοι του Χρίστου Μανουσαρίδη καταθέτουν τις γνώσεις και τη μαρτυρία τους για τον άνθρωπο που σφράγισε την παραγωγή του λόγιου ελληνικού βιβλίου επί τέσσερις δεκαετίες· στη δεύτερη, τέσσερις ιστορικές μελέτες για την ελληνική τυπογραφία προσκομίζουν τεκμήρια για τυπογραφικές τεχνικές, τοπικές επαγγελματικές ομάδες, σχέσεις εργασίας, πρόσωπα και δίκτυα από τον 15ο αιώνα ως τον 20ό.

Διακριτά εκ πρώτης όψεως, τα δύο μέρη του βιβλίου έχουν πολλές εσωτερικές διασυνδέσεις, που οδηγούν από τη διανοητική ιστορία στη βιογραφία και από την ατομική συμπεριφορά στα κοινωνικά συμβόλαια. Για παράδειγμα, η διερεύνηση πρακτικών της τυπογραφίας και των τυπογράφων δικαιώνει εκ των υστέρων κάποιες ιδιαιτερότητες του Χρίστου Μανουσαρίδη, που ανακαλούν όλοι όσοι δούλεψαν μαζί του: «Δεν ήξερε να αδιαφορεί», γράφει ο Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης, «όταν αισθανόταν ότι τον αδικούσαμε, κυρίως με την ασυνέπεια στους χρόνους ροής της ερ-

γασίας και τις συγγραφικές μας παλινωδίες που προξενούσαν τις πολλές διορθώσεις στα τυπογραφικά δοκίμια. Θύμωνε και φώναζε»¹ «μ' έναν μόνιμο, κατά κανόνα προσποιητό, εκνευρισμό για τις διορθώσεις της τελευταίας στιγμής που διατάρασσαν τη στοιχειοθεσία των κειμένων» τον θυμάται ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος² «δύσκολος και γκρινιάρης», συμπληρώνει η Γεωργία Παπαγεωργίου, και ως «προτιμούσε τα δύσκολα [...], γιατί συχνά στο τέλος θα δυσκολευόταν να χρεώσει την τιμή που θα αντιστοιχούσε στη δουλειά»³ και ο Χρήστος Λούκος ανακαλεί τη μέρα που είχε φέρει στον «Μανούτιο» δοκίμια του *Μνήμονα* με διορθώσεις που ανέτρεπαν τη σελιδοποίηση: «Ποιος είδε το θεριό και δεν το φοβήθηκε. Οι φωνές του ακούγονταν κι έξω από το υπόγειο».⁴

Ωστόσο, στα συμβολαιογραφικά έγγραφα που δημοσιεύει ο Λούκος, διαπιστώνουμε πως η αμοιβαία δέσμευση παραγγελιοδότη και παραγγελιοδόχου στην Ερμούπολη του 19ου αιώνα είχε πολύ αυστηρότερους όρους απ' ό,τι στα χρόνια της Μεταπολίτευσης. Ενδεικτικά, σε συμφωνητικό του 1844 για την εκτύπωση νομικού βιβλίου προβλέπεται ότι ενδεχόμενη καθυστέρηση πληρωμής τμήματος της εργασίας στον καθορισμένο χρόνο αυξάνει την τιμή του τυπογραφικού φύλλου κατά 25%, ενώ με βάση «εργολαβία» του 1899 μεταξύ των τυπογράφων Ρενιέρη και Γεωργίου Ρ. Πρίντεζη αφενός, και του περίφημου ψευδοπρίγκιπα Δημητρίου Ροδοκανάκη αφετέρου για την έκδοση του έργου *Ιουστινιάνει-Χίος*, απαγορεύεται κάθε παρέμβαση του συγγραφέα και εργοδότη στην κατάταξη των εικόνων, αφότου ολοκληρωθεί η σελιδοποίηση.⁵ Σε αυτά

1. Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, «Ο Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης (1936-2008) και η εκδοτική άνοιξη της Μεταπολίτευσης στο λυκόφως της μηχανικής στοιχειοθεσίας και της μεταλλοτυπίας», *Τυπογραφία και τυπογράφοι. Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη*, ΕΜΝΕ, 2013, σ. 19-70: 57.

2. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Μνήμη Χρίστου Μανουσαρίδη», στο *ίδιο*, σ. 87-88: 88.

3. Γεωργία Παπαγεωργίου, «Ο τυπογράφος Χρίστος Μανουσαρίδης, *μνημοσύνης χάριν*», στο *ίδιο*, σ. 71-77: 72 και 74.

4. Χρήστος Λούκος, «Νέα τεκμήρια για την τυπογραφία και τους τυπογράφους της Ερμούπολης», στο *ίδιο*, σ. 187-218: 207. Ο Τρ. Σκλαβενίτης μας μαθαίνει ότι η επωνυμία «Μανούτιος» προτάθηκε από τον Ηρακλή Αποστολίδη, στις αρχές του 1966. Το τυπογραφείο —ή μάλλον το χειροστοιχειοθετήριο— του Μανουσαρίδη βρισκόταν τότε, για μερικούς μήνες, σε ισόγειο δωμάτιο στο βάθος μιας αυλής, στην οδό Κωλέττη 14· βλ. Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, σ. 30 και 32-33.

5. Για τα συμφωνητικά του τυπογράφου Γεωργίου Μελισταγούς με τον δικηγόρο Νικ. Παπαδούκα και τα αντίστοιχα των Πρίντεζη με τον Ροδοκανάκη βλ. Χ. Λούκος, *ό.π.*, σ. 192, 201, 205 και 208-212: 209. Ενδιαφέρον είναι ότι, με δεύτερη

τα έγγραφα τα καθήκοντα του τυπογράφου, τα όρια της αυθαιρεσίας του συγγραφέα ή του επιμελητή, οι οικονομικές υποχρεώσεις των πελατών και τα χρονικά περιθώρια της εργασίας δηλώνονται ρητά. Αν, λοιπόν, τα αντίστοιχα συμβόλαια, έναν αιώνα αργότερα, ήταν εξίσου αναλυτικά –το υπαινίσσεται ο Χρήστος Λούκος–, ίσως οι διαμαρτυρίες και οι εκρήξεις του Χρίστου Μανουσarıδη να ήταν ηπιότερες.

Το τι συνεπάγονταν για τον παλαιό τυπογράφο οι παλινωδίες των συγγραφέων περιγράφεται σ' ένα εκτενές κείμενο του περιοδικού *The Quarterly Review*, «The Printer's Devil», που είχε διασκευάσει για τον *Ευρωπαϊκό Εραμιστή* του 1840 ο Γεώργιος Βέλλιος.⁶ Το συγκεκριμένο παράθεμα αναφέρεται στο «μαρτύριον του στοιχειοθέτου», όταν, έχοντας τυπώσει τα δεύτερα δοκίμια, αναγκάζεται «παραγγέλλοντος του συγγραφέως [...] να καταστρέψη το εξαίσιον τούτο πήγμα των μολυβδίνων χαρακτήρων· στίχος ολόκληρος συντέμνεται και περιστέλλεται εις μίαν και μόνην λέξιν· μικρός [sic] παράγραφος μεταβάλλεται πλατυνόμενος εις ολόκληρον σελίδα· επίθετα κατά τριακοντάδας εξαλείφονται εις το παντελές, και νέαι φράσεις παρεντίθενται. Τι ήθελε πάθει ο πρωτορράπτης του Λονδίνου Στύλζιος, ή η κορωνίς των ραπτριών κ. Μαραδάνη Καρσώνος, αν φέροντες το ιμάτιον εις τον παραγγείλαντα, ήκουον παρ' αυτού: “Ήύξησα κατά τρεις πόδας, εσμικρύνθη κατά εξ δακτύλους, οι ώμοι μου εξέλιπον, έγινα τρις παχύτερος;”».⁷

Στο έξοχα τεκμηριωμένο άρθρο του για τα έργα και τις ημέρες του Χρίστου Μανουσarıδη, ο Τρ. Σκλαβενίτης παρακολουθεί την πορεία του φίλου τυπογράφου από τα «εξουθενωμένα» παιδικά του χρόνια στον Άγιο Γεώργιο Ιστιαίας, στην αγροτική Βόρεια Εύβοια, και τη μαθητεία του σε αθηναϊκό τυπογραφείο στα τέλη της δεκαετίας του '50 ως την καθιέρωσή του, 20 χρόνια αργότερα, ως εξαίρετου επαγγελματία μιας τέχνης υψηλών προδιαγραφών. Το βιογραφικό κείμενο με την οκτασέλιδη εικονογράφηση (σ. 63-70) στηρίζεται στις προσωπικές αναμνήσεις

συμβολαιογραφική πράξη, η τιμή του τυπογραφικού φύλλου για την εκτύπωση του *Ιουστινιάνει-Χίος* αναπροσαρμόζεται «προς εντελή ικανοποίησιν» των εργοληπτών «εν συγκρίσει προς τας δαπάνας και τας ευθύνας ας αναλαμβάνουσιν ούτοι»· βλ. σ. 202 και 212-213: 213.

6. «Βιομηχανία. Τυπογραφικόν κατάστημα εν Λονδίνω, κατά το 1839», *Ευρωπαϊκός Εραμιστής* 3 (1840), σ. 286-314. Πρόκειται για το τυπογραφείο των Clowes, όπου τυπωνόταν το αγγλόφωνο περιοδικό. Το ανατυπώσαμε σε έκδοση εκτός εμπορίου το 1993, με τη φροντίδα του Χρίστου Μανουσarıδη, στο πλαίσιο του Σεμιναρίου Βιβλιολογίας του MIET.

7. Στο ίδιο, σ. 297-298· στην ανατύπωση του MIET σ. 31.

και την έρευνα του συντάκτη του και πέντε αυτοβιογραφικές δοκιμές του Μανουσarıδη, γραμμένες μεταξύ 1989 και 2004, με ποικίλες αφορμές και προοπτική να συνοδεύσουν τον κατάλογο των χιλίων περίπου βιβλίων που τύπωσε τις τέσσερις πυκνές δεκαετίες της σταδιοδρομίας του, μαζί με το αρχείο της επιχείρησής του.⁸

Όπως προδιαθέτει ο τίτλος του, το μελέτημα του Τρ. Σκλαβενίτη είναι ένα χρονικό ζωής αλλά και μια περιδιάβαση στον αθηναϊκό κόσμο των εκδοτών και τυπογράφων της Μεταπολίτευσης. Έτσι, στις σελίδες του παρελαύνουν γνωστά και άγνωστα πρόσωπα, στοιχειοθέτες, πιστές και προϊστάμενοι εργοστασίων τυπογραφίας, μικροβιβλιοπώλες και εκδότες σχολικών περιοδικών, τοπικών εφημερίδων και αριστερών εντύπων, διορθωτές και συγγραφείς. Μαζί με τις επάλληλες μετακομίσεις του «Μανούτιου» και τη σταδιακή αναβάθμιση του κύκλου εργασιών του, καταγράφει την εξέλιξη της τυπογραφικής τεχνολογίας από τη χειροστοιχειοθεσία στη μονοτυπία και από το όρθιο στο αυτόματο πιεστήριο. Σε όσους από μας γνωρίσαμε, ήδη εκείνη την περίοδο, την ελληνική βιβλιοπαραγωγή, τα ονόματα των αδελφών Παληβογιάννη και η μονοτυπία τους στο Μοναστηράκι παραπέμπουν αυτόματα σε έναν σπάνιο συνδυασμό επαγγελματισμού, προσήνειας και έμπρακτης λογιουσύνης. Ο ραγδαίος εκσυγχρονισμός του τεχνικού εξοπλισμού έλαβε τέλος για τον Χρίστο Μανουσarıδη με την αγορά μιας ρωσικής λινοτυπικής μηχανής, το 1974, που τη δούλεψε επί μια εικοσαετία, και για τους Παληβογιάννηδες με την παραγγελία μιας φωτοσύνθεσης, που δεν βγήκε ποτέ από τη συσκευασία της.⁹

Μετά τη δύσκολη συνεργασία του «Μανούτιου» με τους Αποστολίδηδες στα χρόνια της δικτατορίας και την ανάθεση, από το 1969, του *Αρχείου Ευβοϊκών Μελετών* από την Εταιρεία Ευβοϊκών Σπουδών, η καλή φήμη του τυπογραφείου παγιώθηκε οριστικά χάρη στις τακτικές παραγγελίες πρώτα των εκδόσεων Ερμής του Άλκη Αγγέλου και της Λένας Σαββίδη –με αφετηρία τις νεωτερικές σειρές «Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη» και «Η γλώσσα της κριτικής»– και εν συνεχεία του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, υπό τη διεύθυνση του Εμμανουήλ Χ. Κάσδαγλη. Σύνδεσμος ανάμεσα στους δύο ποιοτικούς εκδοτικούς οί-

8. Για την περιγραφή των αυτοβιογραφικών κειμένων του Μανουσarıδη βλ. Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, Παράρτημα, σ. 59-62. Προς τιμήν του, ο Τρ. Σκλαβενίτης δεν εξαιρεί το συναίσθημα από ένα επιστημονικό άρθρο· πρβλ. τον χαιρετισμό του στο σεμινάριο της 12ης Ιουνίου 1998: «αντίδωρο για το φίλο μας: τιμή για τον τεχνίτη και αγάπη για τον άνθρωπο», σ. 55.

9. Στο ίδιο, σ. 39-42 και 46.

κους και τον έμπειρο τυπογράφο ήταν ο Φίλιππος Ηλιού, που είχε ήδη τυπώσει στον «Μανούτιο» τρία «Νεοελληνικά Μελετήματα» του Ερμή, όσο ήταν σύμβουλος εκδόσεων της Εθνικής Τράπεζας. Στους καλούς πελάτες του Χρίστου Μανουσarıδη προστέθηκαν τα ίδια χρόνια η Λέσχη του δίσκου του Λάζαρου Γεωργιάδη, το Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών του ΕΙΕ, το ΕΛΙΑ του Μάνου Χαριτάτου και το Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, και από τα μέσα της δεκαετίας του '80 η Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού με τον *Μνήμονα*, οι εκδόσεις Ίκαρος, το Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας, το Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών του ΕΙΕ και το Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας (τα δύο τελευταία κατά τη θητεία της Χρύσας Μαλτέζου).¹⁰

Ο Τρ. Σκλαβενίτης αναφέρεται διεξοδικά στη στενή συνεργασία του «Μανούτιου» με το ΜΙΕΤ από το 1977 ως το 2005, σκιαγραφώντας παράλληλα την προσωπικότητα των δύο συντελεστών της. Έχοντας μαθητεύσει σχεδόν 15 χρόνια κοντά τους, παίρνω το θάρρος να προσθέσω μια προσωπική πινελιά, αφού όλα τα πραγματικά δεδομένα, ενισχυμένα με πίνακα, παραδίδονται στο κείμενο του Τρ. Σκλαβενίτη: 77 τόμοι από τους 307 του ΜΙΕΤ (δηλαδή πάνω από 25% των βιβλίων του Ιδρύματος) σε διάστημα 29 ετών τυπώθηκαν στον «Μανούτιο».¹¹ «Δύο ή τρία τυπογραφεία επιμένουν ακόμα στον ηρωικό αν και απεγνωσμένο αγώνα τους, χωρίς να προδίδουν την παράδοση. Εξακολουθούν το δρόμο τους ως το τέλος, τιμώντας τον τίτλο “Μανούτιος” που φέρει περήφανα ένα απ’ αυτά», έγραφε στα 1996 ο Μανόλης Κάσδαγλης, που ήταν φειδωλός στα καλά λόγια.¹² Ήταν «όχι απλά απαιτητικός, αλλά και πολύ σκληρός», σημείωνε κατ’ ιδίαν ο Μανουσarıδης για τον Κάσδαγλη. «Σκληρός και στα οικονομικά.» «Οι απαιτήσεις του για τυπογραφική τελειότητα ήταν κάτι το φοβερό.»¹³

Ήταν πράγματι μια δύσκολη σχέση, με πολλές εντάσεις, δεδομένου του χαρακτήρα και των δύο –και εμείς βέβαια, «οι λίγοι αλλά πιστοί [...]

10. Στο ίδιο, σ. 43-44, 51-53. Είναι ενδεικτικές οι προσωπικές σχέσεις που αναπτύσσει ο Μανουσarıδης με πολλούς από τους «ηγέτες» αυτών των θεσμών (η έκφραση είναι δική του) και η στράτευσή του σε επιστημονικές δραστηριότητές τους, όπως οι Τετάρτες του *Μνήμονα*, ιδίως αφότου έγινε μέλος της ΕΜΝΕ, σ. 53-54, υποσ. 67.

11. Στο ίδιο, σ. 43 κ.εξ., ιδίως σ. 50 και Πίνακας 1, σ. 51.

12. Ε. Χ. Κάσδαγλης, *Σκαλαθύραμα. Για την τυπογραφία, τη λογοτεχνία, τη φωτογραφία, τη χαρακτική, τη ζωγραφική*, ΜΙΕΤ, 2004, σ. 23· βλ. Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, σ. 47.

13. Στο ίδιο, σ. 43, υποσ. 48.

συνεργάτες του ΜΙΕΤ), ήμασταν πάντα με το μέρος του τυπογράφου.¹⁴ Ο Κάσδαγλης τον πίεζε, τον ταλαιπωρούσε, τον πείσμωνε, του επέβαλλε διορθώσεις ακραίας σχολαστικότητας, καθώς το μάτι του έπιανε και τις ελάχιστες αποκλίσεις από το αψεγάδιαστο. Το αποτέλεσμα ήταν αναμφίβολα «τα πρωτόγνωρης ποιότητας διακριτά βιβλία, με επιτυχημένες λύσεις στα εκδοτικά προβλήματα, που άλλαξαν το εκδοτικό τοπίο κατά τις δεκαετίες 1970 και 1980, ανεβάζοντας έκτοτε τον πήχη».¹⁵ Ο Χρίστος Μανουσarıδης ήταν ο μόνος τυπογράφος που επισκεπτόταν τόσο συχνά τα γραφεία του ΜΙΕΤ, για να γκρινιάξει ασφαλώς, να διεκδικήσει, αλλά και να κουβεντιάσει με τους επιμελητές, να αστείευτεί, να ενημερώσει για εκδόσεις και ημερίδες, να κεράσει καλούδια και ανάτυπα.

Εκπροσωπούσαν και οι δύο, καθένας στον τομέα του, την υψηλή τυπογραφία σε μια κορυφαία στιγμή της για την ελληνική εκδοτική ιστορία. Και οι δύο αγωνιούσαν εξίσου για την τύχη της κλασικής τυπογραφίας, τη μνημείωση των εργαλείων της,¹⁶ τη διάσωση των αρχών της –«όλα από τη μονοτυπία τα πήραμε», όπως έλεγε ο Νίκος Μπαλής, ο άλλος μεγάλος γνώστης του βιβλίου και της παραγωγής του¹⁷ και τη μετάδοση της γνώσης της στους νεότερους. Ως προς το τελευταίο, η πρακτική τους διέφερε ριζικά. Ο Μανουσarıδης ήταν εξαιρετικά πρόθυμος να διδάξει τη δουλειά του και να αποκαλύψει τις κρυφές διαδρομές της, έχοντας συνείδηση πως πρόκειται για έναν κόσμο που σβήνει. Στη συμβολή της στον συλλογικό τόμο, η Χριστίνα Κουλούρη υπογραμμίζει αυτήν ακριβώς την παιδαγωγική πλευρά του καλού τυπογράφου: να εξηγεί στους νεοφερμένους τα σύnergά του, να περιγράφει τη σωστή διαδικασία

14. Στο ίδιο.

15. Στο ίδιο, σ. 45. Είναι δύσκολο να μην συμφωνήσω με αυτήν την πολύ γενναιόδωρη παρατήρηση του Τρ. Σκλαβενίτη.

16. Ο Μανουσarıδης το έκανε πράξη το 1991 δωρίζοντας το παλαιό γερμανικό του πιεστήριο με χειροχαρτοθεσία στο Μουσείο Τυπογραφίας της ΕΤΕ και τη λinoτυπική μηχανή του στη Στοά του Βιβλίου, με πρωτοβουλία του Κωνσταντίνου Στάικου, που επέτρεψε το 2006 τη μουσειακή κινηματογράφηση της λειτουργίας του τυπογραφικού συγκροτήματος «Μανούτιος» από το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς· βλ. στο ίδιο, σ. 36, 41 και 56, υποσ. 72. Από το 1999 ως το 2007 ο «Μανούτιος» και η μονοτυπία των αδελφών Παληβογιάννη εντάχθηκαν στην εταιρεία Κότινος των Κ. Σπ. Στάικου και Δ. Κοντομηνά, σε μια έσχατη προσπάθεια διατήρησης της παραδοσιακής τυπογραφίας· βλ. στο ίδιο, σ. 55. Μετά τη διάλυση της εταιρείας, τη δεκαετία του 2010, ιδιοκτήτης του τυπογραφικού συγκροτήματος παρέμεινε ο Δ. Κοντομηνάς.

17. Στο ίδιο, σ. 67 (λεζάντα).

και να καθοδηγεί.¹⁸ Τον θυμάμαι με πόση εγκαρδιότητα υποδεχόταν τα νεαρά μέλη του Σεμιναρίου Βιβλιολογίας του ΜΙΕΤ –στα δύο χρόνια που λειτούργησε επί Κάσδαγλη– για να τα ξεναγήσει στη χώρα των θαυμάτων της οδού Ζηνοδώρου –και ας του κλέβαμε πολύτιμο χρόνο από το μεροκάματό του.¹⁹ Ακολούθησε, τον Ιούνιο του 1998, το γνωστό σεμινάριο της ΕΜΝΕ, «Από το χειρόγραφο στο έντυπο», στο οποίο ο Χρίστος Μανουσarıδης κατέθεσε τη μαρτυρία του, που κυκλοφόρησε ευρέως ως ανάτυπο και δεν έχει διόλου χάσει την αξία της ως σήμερα.²⁰ Θα υπήρξαν και άλλες παρόμοιες μνητικές συναντήσεις, πριν και μετά.

Ο Κάσδαγλης, από την άλλη, κρατούσε τη στάση του καλλιτέχνη που κατέχει απόλυτα τα μυστικά της τέχνης του, αλλά δεν τα μοιράζεται ευχαρίστως με άλλους. Άλλωστε, κοντά σε καλλιτέχνη, τον Γιάννη Κεφαλληνό, είχε παλαιότερα θητεύσει και η προσφορά του στην ελληνική εκδοτική συνδύαζε τα αισθητικά πεδία της τυπογραφίας και της χαρακτικής.²¹ Δούλεψε με τον χαράκτη την τραγωδία του Πρεβελάκη *Ο Λάζαρος* (1954), έπειτα το *Χρονικό μιας πολιτείας* (1956). Συγκρίνοντας κανείς τις εκδόσεις του Κεφαλληνού με τις μεταγενέστερες του Κάσδαγλη, διαπιστώνει ορισμένες διαφοροποιήσεις προς όφελος της χρηστικότητας: μικρότερα στοιχεία, απλά στη θέση των Ελζεβίρ που αγαπούσε ο Κεφαλληνός, εξοικονόμηση χώρου με πυκνές σημειώσεις και δίστηλο ευρετήριο, κομψές γραμμές αντί για κοσμήματα και λιτότερη διάταξη που παραπέμπει στην κλασική αγγλική τυπογραφία –με πρώτο σταθμό τα *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη* (1965). Αυτά τα χνάρια θα ακολουθήσουν σε γενικές γραμμές οι επιστημονικές σειρές

18. Χριστίνα Κουλούρη, «Ένας διαφορετικός δάσκαλος», στο *ίδιο*, σ. 89-91: 90.

19. Το τρίτο φυλλάδιο που επιμελήθηκαν οι φοιτητές του Σεμιναρίου (*Τυπογραφικόν κατάστημα εν Λονδίνω κατά το 1839*), σελιδοποιήθηκε και τυπώθηκε στον «Μανούτιο» το 1993, το δεύτερο (*Κατά Μωάμεθ Λόγος Τέταρτος*, 1992) και το τέταρτο (W. B. Yeats, *Ποιήματα*, 1993) στο «Ανάγραμμα» του Νίκου και της Γιώλας Μπαλή. Ο «Μανούτιος» μεταφέρθηκε στην οδό Ζηνοδώρου 17, την οριστική έδρα του, το 1977· βλ. Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, σ. 51-52.

20. Χρίστος Γ. Μανουσarıδης, «Από το χειρόγραφο στο έντυπο», *Μνήμων* 20 (1998), σ. 277-290 και Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, σ. 54.

21. Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, σ. 47: «Οι επιλογές του Κάσδαγλη για την αισθητική της μορφής των βιβλίων ήταν ανελαστικές, διαμορφωμένες σε περιβάλλοντα ανθρώπων της τέχνης, από έναν σπουδαίο επιμελητή εκδόσεων, κυρίως λογοτεχνικών βιβλίων». Για τις αρχές του Κεφαλληνού βλ. το ανάτυπο από τον τόμο *Γιάννη Κεφαλληνού, Αλληλογραφία (1913-1952). Κείμενα*, ΜΙΕΤ, 1991 με τον τίτλο: «Περί τυπογραφίας», ΜΙΕΤ, 1991.

του ΜΙΕΤ, διαμορφώνοντας έναν τυπογραφικό κανόνα που δεν απέκλειε τους νέους πειραματισμούς, μ' όλο το απόθεμα των δοκιμασμένων λύσεων στις κοντά 200 εκδόσεις του. Η όποια απώλεια σε λειτουργικότητα, λ.χ. της μορφής των σημειώσεων, που επισημαίνει ο Τρ. Σκλαβενίτης, ισοσκελιζόταν από το τελικό αποτέλεσμα του «διακριτού» βιβλίου με την καλή αρχιτεκτονική σύνθεση και το σχεδόν αλάνθαστο κείμενο –τις υψηλές προδιαγραφές που ταλαιπωρούσαν τον Χρίστο Μανουσarıδη, χωρίς όμως να τον δυσχερατούν–, το καλό χαρτί και τη σωστή βιβλιοδεσία.²²

«Εργάτης στη δούλεψη του Γουτεμβέργιου»²³ με μακρά μαθητεία, από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, στα σοβαρότερα αθηναϊκά τυπογραφεία, ο Κάσδαγλης ήταν πρότυπο επαγγελματία επιμελητή, αριστοτέχνης, λόγιος –αλλά όχι δάσκαλος. Από τον Κάσδαγλη μάθαινες, όπως με τους παλιούς μάστορες, μόνο αν καθόσουν πλάι του και παρακολουθούσες τη δουλειά του.²⁴ Σπανίως αιτιολογούσε τις αισθητικές επιλογές του, σπανιότερα ακόμη δεχόταν να σου αναλύσει τη διαδικασία που ακολουθούσε, ή να επεξηγήσει το σκεπτικό του: να καταθέσει δηλαδή τους αντικειμενικούς κανόνες της τέχνης του, το τυπογραφικό του ιδίωμα. Δεν θα είχε διδάξει την τέχνη του βιβλίου, όπως ο Κεφαλληνός στη Σχολή Καλών Τεχνών, αν δεν τον πιέζαμε να αφήσει το στίγμα του στο Σεμινάριο Βιβλιολογίας.²⁵ Του αρκούσε να παράγει υποδειγματικές εκ-

22. Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, σ. 48-49.

23. Ε. Χ. Κάσδαγλης, *Σκαλαθύρματα*, *ό.π.*, σ. 11· βλ. Τρ. Σκλαβενίτης, *ό.π.*, σ. 49-50, υποσ. 59· Ε. Χ. Κάσδαγλης, «Παλιά τυπογραφεία της Αθήνας», *Ελληνική τυπογραφία, Η Καθημερινή*, 7 *Ημέρες* (7.4.1996), σ. 18.

24. Τον ίδιο δρόμο φαίνεται πως είχε ακολουθήσει και αυτός. Βιοποριστικά κίνητρα τον ώθησαν να αναλάβει, μετά τον πόλεμο, την παρθενική του επιμέλεια, το βιβλίο του Stafford Cripps, *Για μια χριστιανική δημοκρατία*, στο τυπογραφείο του Πέτρου Σεργιάδη, χωρίς άλλα εφόδια πέρα από το εγκυκλοπαιδικό λήμμα του Λεξικού Ελευθερουδάκη για τις τυπογραφικές διορθώσεις και κάποια βιβλία του Πρεβελάκη, που είχε φροντίσει ο Κεφαλληνός, ανάμεσά τους την ποιητική συλλογή *Η πιο γυμνή ποίηση και Ο θάνατος των Μεδίκων* (βραβείο 1939 στην Έκθεση Βιβλίου της Εταιρείας των Φιλοτέχνων)· βλ. *Το αγλαότεχνο τυπογραφείο των αδελφών Ταρουσόπουλου*, Άγρια, 1990, σ. 53 κ.εξ.

25. Την εμπειρία του στην τυπογραφία την αποτύπωσε στη μονογραφία του *Το αγλαότεχνο τυπογραφείο των αδελφών Ταρουσόπουλου*, σε ομιλία του στην Εταιρεία Σπουδών, «Ο ρόλος του επιμελητή στη γλωσσική και επιστημονική επιμέλεια» (Σεμινάριο για την τυπογραφία, 1992), *Κείμενα, Κατάλογος των στοιχείων*, Αθήνα 1992, και στο κείμενο της *Καθημερινής*, «Παλιά τυπογραφεία της Αθήνας», *ό.π.* Πρβλ. το σημείωμά μου «Μνήμη Ε. Χ. Κάσδαγλη. Ένας εργάτης στη δούλεψη του Γουτεμβέργιου», *Ηυφέν* 1 (άνοιξη 1998), σ. 6-7.

δόσεις διά χειρός Κάσδαγλη και να περιστοιχίζεται από συνεργάτες που εντέλει δεν θα τον συναγωνίζονταν –στην τεχνική αλλά και στην επινοητικότητα– και πάντως δεν θα τον αμφισβητούσαν. Δεν ενθάρρυνε ούτε την πρόταση να εκδοθούν σε μετάφραση έγκυρα εγχειρίδια τυπογραφίας που θα βοηθούσαν στη δουλειά τους τους νεότερους επιμελητές, όσοι δεν είχαν την τύχη να γνωρίσουν το εργαστήρι του MIET, και θα πρόσφεραν τις υπηρεσίες τους στο εμπορικό κύκλωμα του βιβλίου. Ο δρόμος της βιβλιολογίας άνοιξε στ’ αλήθεια μετά την απόσυρσή του.²⁶

Για μας τους παλιούς, που προλάβαμε την κλασική τυπογραφία –ας μην είμαστε ούτε επαγγελματίες επιμελητές ούτε καλλιτέχνες–, κάποιιοι στοιχειώδεις κανόνες διάταξης, ιεράρχησης, αισθητικής είναι αυτονόητοι και απαράβατοι. Ζήσαμε τη λαμπρή εποχή μιας εκδοτικής άνοιξης, όταν ακόμη η παραγωγή ενός έγκυρου βιβλίου προϋπέθετε την τριάδα συγγραφέα-επιμελητή-τυπογράφου. Υπάρχουν, μάλιστα, βάσιμες υποψίες ότι η αναγραφή του ονόματος του επιμελητή –φιλόλογου, διορθωτή ή καλλιτέχνη– στον κολοφώνα του βιβλίου επικράτησε μεταπολεμικά, ίσως με πρωτεργάτη τον Κεφαλληνό.²⁷ Αυτή η τριάδα είχε διάρκεια ζωής περίπου μισό αιώνα και σήμερα τείνει να εκλείψει οριστικά.

Δεν αναφέρομαι στον ελληνικό εκδοτικό χώρο, που ευτυχώς παρουσιάζει στον τομέα αυτό άλλο ένα έλλειμμα συγχρονισμού με σημάδια «προνεωτερικότητας». Σε πρόσφατη συνεργασία μου με περιώνυμο εκδοτικό οίκο της Γερμανίας –της πατρίδας του Γουτεμβέργιου– πείστηκα πως η κοινότητα συγγραφέα-επιμελητή-τυπογράφου έχει ξεπεραστεί. Νομοτελειακά, ο συγγραφέας ενός βιβλίου δεν θα συναντήσει ποτέ τον τυπογράφο του (που ίσως εδρεύει στο Χονγκ Κονγκ ή, στην καλύτερη περίπτωση, στην Τσεχία) και δεν θα γνωρίσει τον επιμελητή του περισσότερο απ’ όσο του επιτρέπει το ηλεκτρονικό του ταχυδρομείο. Το

26. Βλ., λ.χ., Anthony Grafton, *Το έντυπο σε κρίση. Το βιβλίο εξαϋλώνεται*, MIET (Minima 3), 2013 και Konor Fahy, *Εισαγωγή στην κειμενική βιβλιολογία*, MIET (Minima 4), 2013. Ενδεικτικό είναι ότι από το 2003 λειτουργεί διετές εργαστήρι για επιμελητές εκδόσεων, με πρωτοβουλία της Αντιγόνης Φιλιππούλου και της Κωστούλας Σκλαβενίτη, και ότι οι αισθητικές επιλογές και οι εκδοτικές προτάσεις πολλαπλασιάστηκαν, αφότου ανέλαβε τη διεύθυνση του Ιδρύματος ο Διόνυσος Καψάλης, το 1999.

27. Δεν αγνώω ασφαλώς το δίδυμο Τάκη Καλμούχου και Ρίκας Σεγκοπούλου στην αλεξανδρινή έκδοση των *Ποιημάτων* του Καβάφη (1935)· Γιάννη Σκαζίκη και Κώστα Γραμματόπουλου στην *Επιλογή* του Θράσου Καστανάκη (1944)· Χριστιανόπουλου και Τσίζεκ· Νάσου Δετζώρτζη και Γραμματόπουλου στην ανθολογία «Σ’ αγαπώ» (1950) κ.ά.

φροντισμένο βιβλίο –αυτό που πρόκειται να κυκλοφορήσει (και) ως έντυπο– δεν «στήνεται», αλλά προσαρμόζεται μοιραία σε μια ηλεκτρονική μήτρα που έχει προκαθοριστεί από τους τεχνικούς της ψηφιακής τυπογραφίας, με βάση τους άστατους κανόνες των ηλεκτρονικών εκδόσεων και των πολυμέσων (cross-media). Οι όποιες διορθώσεις στο κείμενο και τη σελιδοποίηση περνούν από τον συγγραφέα όχι στο χαρτί αλλά σε ένα προηγμένο πρόγραμμα pdf (ή «φορμά φορητού εγγράφου», ελληνιστί), που προβλέπει συγκεκριμένες επεμβάσεις: συμπλήρωση, σβήσιμο ή αντικατάσταση λέξης, υπογράμμιση (στην παλαιά διάλεκτο: πλάγια στοιχεία), προσθήκη εικόνων και μπαλονάκια τύπου post-it για παρατηρήσεις που δεν εκτελούνται μηχανικά –λ.χ. να ελεγχθούν τα περιθώρια της σελίδας. Δεν προβλέπεται καμιά διόρθωση ως προς τα διαστήματα ή τα διάστιχα –που ήταν ο πονοκέφαλος της σελιδοποίησης– και δεν αναφέρονται πουθενά οι όροι στιγμή, οικογένεια ή κεφαλίδα. Συλλαβισμός, παραθέματα, πρωτοσέλιδα υπακούουν σ' έναν αδυσώπητο αυτοματισμό. Τίτλοι, υπότιτλοι, μεσότιτλοι κτλ. υπάγονται στη γενική κατηγορία: «ιεραρχήσεις επικεφαλίδας», τα καπιταλάκια είναι ανεπιθύμητα και η διακρίση κεραίας και ενωτικού προβληματική. Ωστόσο, η κοστολόγηση του βιβλίου δεν είναι διόλου χαμηλότερη από το πιο φουσκωμένο τιμολόγιο του Χρίστου Μανουσarıδη. Με τη μόνη διαφορά ότι ο εκδοτικός οίκος που καλύπτει τις λειτουργίες τής (στοιχειώδους) επιμέλειας, της σελιδοποίησης και της εκτύπωσης του βιβλίου φροντίζει να εισπράξει προκαταβολικά όχι το κόστος αλλά το κέρδος του από την εξάντληση της πρώτης έκδοσης. Και οι εργάτες στη δούλεψη του Γουτεμβέργιου αναλώνονται κατ' ανάγκην σε ατέρμονα σεμινάρια ψηφιακής γνώσης, που ανανεώνεται ταχύτατα μαζί με τα ολοένα πιο απαιτητικά ηλεκτρονικά προγράμματα.

Αναμφίβολα ο κόσμος της τυπογραφίας και των τυπογράφων, όπως τον ξέραμε, έχει χαθεί αμετάκλητα. Ας υποθέσουμε ότι η τυπογραφική τεχνογνωσία διοχετεύεται, με τις όποιες αβαρίες, στα σύγχρονα ηλεκτρονικά υπερπρογράμματα που αποτελούν, άλλωστε, το κύριο αντικείμενο σπουδών μαζί με το marketing και την τέχνη της διαφήμισης, της λεγόμενης Επιστήμης του Βιβλίου στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια. Και ας υποθέσουμε ότι βασικοί τυπογραφικοί κανόνες θα διατηρήσουν την εγκυρότητά τους ακόμη και όταν τα βιβλία θα παράγονται εξ ολοκλήρου, απ' αρχής μέχρι τέλους, στο διαδίκτυο από ένα πρόσωπο: τον (βιβλιολογικά) ενημερωμένο ή ανίδεο συγγραφέα. Τα πιεστήρια, οι κάσες, τα στρίποδα ανήκουν βέβαια προ πολλού στην τεχνολογική αρχαιολογία: έγιναν μυσειακά εκθέματα μαζί με την πρώτη ατμομηχανή, τον λαμπτήρα πυρρακτώσεως και τον φωνογράφο. Χάθηκε και εκείνη η περίεργη «φυλή»

με τη διφυή ύπαρξη, όπως την περιέγραφε ο *Ευρωπαϊκός Εραμιστής* του 1840, οι «έμφυχοι μοχλοί της ανθρωπίνης διανοίας, του ευρωπαϊκού πολιτισμού τα δραστικά ελατήρια» –η φυλή των τυπογράφων: «Σκεύη της διανοητικής κινήσεως, δραστήριοι της επιστήμης εργάται, ίστανται επί το μεταξύ τών δύο βασιλείων τέρμα· επί το μεθόριον των δύο επικρατειών, του πνεύματος και του σώματος».²⁸ όπως εκλείπει και εκείνη η άλλη κατηγορία ιδιότυπων ανθρώπων, «οίτινες είναι άξιοι να πράξωσι τι καλλήτερον, αλλά των οποίων, αποπλανηθέντων άπαξ της οικείας οδού, αμυχανεί η κοινωνία να μεταχειρισθή καταλλήλως την διανοητικήν και ηθικήν ικανότητα» –οι διορθωτές.²⁹

Το στενάχωρο δεν είναι τόσο ότι η προαγωγή της τεχνολογίας μετέτρεψε χειρωνακτικά επαγγέλματα σε αντικείμενο νοσταλγικής αναπόλησης, αντικαθιστώντας τον άνθρωπο με προγράμματα και εντολές. Το στενάχωρο είναι ότι αφαίρεσε από την τέχνη της τυπογραφίας την ουμανιστική της διάσταση και διέρρηξε τη σχέση της με τον κόσμο της λογισσύνης. Γιατί αμέτρητα είναι τα παραδείγματα λογίων τυπογράφων, λογίων που έγιναν τυπογράφοι και τυπογράφων που έγιναν λόγιοι. Η «ωραία ταύτη τέχνη [...] είναι το μόνον μέσον του εξευγενισμού και φωτισμού του ανθρώπινου γένους», υπογράμμισε το 1835 σε αγγελία του ο Γεώργιος Πολυμέρης, πιστός σε μια παράδοση συνομήλικη με την τυπογραφία.³⁰ Και 150 χρόνια αργότερα, ο Κ. Θ. Δημαράς ονόμαζε τον Χρίστο Μανουσαρίδη συνεργάτη «σε έναν κοινό σκοπό, την προαγωγή της παιδείας μας».³¹

Γιατί ο φίλος μας ο Μανούτιος ήταν τακτικός θαμώνας όχι μόνο στις συναντήσεις και τις ημερίδες του Μνήμονα, ως μέλος της ΕΜΝΕ, αλλά σε διαλέξεις, εκδηλώσεις, συζητήσεις που οργάνωναν άλλοι πολιτιστικοί φορείς –και όχι αποκλειστικά εκείνοι με τους οποίους συνεργαζόταν επαγγελματικά.³² Ήταν φιλομαθής, φιλοπερίεργος και εξόχως κοινωνικός. Το τυπογραφείο του –το μαρτυρούν όλοι όσοι έγραψαν στον τόμο γι' αυτόν– μετατρέποταν μετά τη δουλειά σε χώρο φιλικής σύναξης: έβγαι-

28. «Βιομηχανία. Τυπογραφικόν κατάστημα», ό.π., σ. 293 και 287-288· στην ανάπτυξη του ΜΙΕΤ σ. 25 και 19.

29. Στο ίδιο, σ. 301· στην ανάπτυξη του ΜΙΕΤ σ. 34-35.

30. Χ. Λούκος, ό.π., σ. 206.

31. Κ. Θ. Δημαράς, *Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος. Η εποχή του – η ζωή του – το έργο του*, ΜΙΕΤ, 1986, σ. 27· βλ. Τρ. Σκλαβενίτης, ό.π., σ. 57.

32. Για τους συνεργάτες του ο Χρίστος Μανουσαρίδης ταυτιζόταν με το τυπογραφείο του. Είναι συγκινητική η αντίδρασή του, όταν στη Βενετία του έδειξαν το σπίτι του Άλδου Μανούτιου: «Μου κόπηκαν τα γόνατα. Δεν μου το λέγατε λίγο νωρίτερα να ετοιμαστώ ψυχολογικά;»· Τρ. Σκλαβενίτης, ό.π., σ. 53, υποσ. 66.

ναν τα παξιμάδια, τα ξερά σύκα και το τσίπουρο, άρχιζαν τα αστεία και οι συζητήσεις, και στήνονταν φιλίες –ένας φιλόξενος τόπος επαγγελματικής και πνευματικής συναλλαγής.³³ Τη συνάφεια βιβλίων και ανθρώπων –αυτό ενσάρκωνε ο Χρίστος Μανουσαρίδης και αυτό αναπολούμε με τη σκέψη του, έξι αιώνες μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας.

Κράτησε τις καλές του συνήθειες ακόμα και όταν αποσύρθηκε, άρρωστος πια, από την ενεργή επαγγελματική δράση: οργάνωνε δείπνα στο θαλερό του περιβόλι, με κοψίδια και άφθονο κρασί, ή καλούσε στο ταβερνάκι της γειτονιάς του, συνεχίζοντας να ενορχηστρώνει ό,τι είχε απομείνει από την παλιά κοινότητα συνεργατών και φίλων. Και καθώς ήθελε πάντα να κυκλοφορούν τα ωραία πράγματα, κρατάω ευλαβικά από εκείνα τα χρόνια μια σειρά χαρισμένα βιβλία, ανάτυπα και περιοδικά, μια-δυο γλάστρες με λουλούδια που έσπευδε να μεταφυτεύσει μόλις εκδήλωνες τον θαυμασμό σου για τα φυτά του, και ένα πολύτιμο στιγμόμετρο, σύμβολο και αυτό μιας ανθρώπινης συνθήκης που ανήκει αναπόφευκτα στο παρελθόν.

ΠΟΠΗ ΠΟΛΕΜΗ: Τυπογραφικές ανθρωπογεωγραφίες

Θα ήθελα και εγώ ξεκινώντας να ευχαριστήσω τον «Μνήμονα» και τους οργανωτές αυτής της συνάντησης, γιατί μου έδωσαν την ευκαιρία να τιμήσω τη μνήμη του Χρίστου Μανουσαρίδη και στο πρόσωπό του τον μόχθο και το μεράκι των ανθρώπων που έστησαν ψηφί το ψηφί την έντυπη κληρονομιά μας.

Από τα *Πρακτικά* της ημερίδας, που αποτέλεσαν την ευκαιρία της σημερινής σύναξης, μου έλαχε να παρουσιάσω τα τρία μελετήματα του Χρήστου Λούκου, του Κώστα Λάππα και της Αθηνάς Ζηζοπούλου για την τυπογραφία και τους τυπογράφους της Ερμούπολης, του Ηρακλείου και της Αθήνας, αντίστοιχα.³⁴

Η μακρά θητεία του Χρήστου Λούκου στην ιστορία της Ερμούπολης αλλά και στην ιστορία του τυπογραφικού επαγγέλματος, που το γνωρίζει εκ των έδων, προοιωνίζεται μια πλούσια μονογραφία για την ερμουπο-

33. Βαγγέλης Καραμανωλάκης, «Χρίστος Μανουσαρίδης: Δάσκαλος μιας τέχνης ταπεινής», *Τυπογραφία και τυπογράφοι*, ό.π., σ. 15-16: 15· Τρ. Σκλαβενίτης, ό.π., σ. 58· Γ. Παπαγεωργίου, ό.π., σ. 73· Χ. Λούκος, ό.π., σ. 207.

34. Οι τίτλοι των μελετημάτων: «Νέα τεκμήρια για την τυπογραφία και τους τυπογράφους της Ερμούπολης» (σ. 187-218), «Η τυπογραφία στο Ηράκλειο της Κρήτης από τα τέλη του 19ου αιώνα ως τον Μεσοπόλεμο: μια επισκόπηση» (σ. 219-232) και «Εμμισθες σχέσεις στα τυπογραφεία της Αθήνας, 1950-1960» (σ. 233-242).

λίτικη τυπογραφία, την οποία μας έχει από καιρό υποσχεθεί. Ως γνωστόν, η κυκλοδίτικη πόλη του κερδίου Ερμή κάθε άλλο παρά αψήφησε τον λόγιο. Αναδείχθηκε από το 1828, οπότε και πρωτοεμφανίζεται εκεί η τυπογραφία, στο πρώτο, μετά την πρωτεύουσα, επαρχιακό εκδοτικό κέντρο του ελληνικού κράτους τον 19ο αιώνα. Πλάι στους 100 τίτλους εφημερίδων που τυπώθηκαν σε συριανά τυπογραφεία την περίοδο αυτή, οι 1.600 και πλέον τόμοι βιβλίων φέρνουν την Ερμούπολη, μετά την Αθήνα, την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη, να διαγκωνίζεται με την άλλη νησιωτική πρωτεύουσα, την Κέρκυρα, για την τέταρτη θέση στην τάξη της συνολικής ελληνικής βιβλιοπαραγωγής.

Η κατάταξη αυτή, την οποία φυσικά αναφέρει ο Λούκος, γίνεται ιστορικά πιο ανάγλυφη, αν επισημανθούν οι διακυμάνσεις των αναλογιών στο πέρασμα του χρόνου και συνδυαστούν με τις συνέπειες της γενικότερης κρίσης που παρατηρείται στην Ερμούπολη από το 1870 και έπειτα. Διαιρώντας συμβατικά τα χρόνια αυτά σε τέσσερα περίπου ίσα τμήματα, βρίσκουμε την Ερμούπολη να έρχεται τρίτη από το 1828 έως το 1845, μετά την Αθήνα και τη Βενετία. Από το 1846 έως το 1863 τοποθετείται στην πέμπτη θέση, με την Κέρκυρα, την Κωνσταντινούπολη και τη Βενετία να προηγούνται, εκτός, εννοείται, από την Αθήνα. Έως το 1881 επανέρχεται στην τρίτη θέση, μετά την Αθήνα και την Κωνσταντινούπολη, για να υποβιβαστεί στην τέταρτη θέση από το 1882 έως το γύρισμα του αιώνα, όταν θα προηγηθεί πλέον και η Σμύρνη. Στα ποσοστά, ωστόσο, της συριανής τυπογραφίας επί του συνόλου της βιβλιοπαραγωγής γίνεται σαφέστερη η φθίνουσα δυναμική της. Είναι τέτοια η διόγκωση της Αθήνας και αργότερα της Κωνσταντινούπολης, ώστε το 7,9 % της πρώτης περιόδου να υποχωρεί σε 4,8 (1846-1863) και 4,4 (1864-1881), και να περιορίζεται σε 2% από το 1882 και έπειτα. Όσο για τη μέση ετήσια παραγωγή, ανοδική τις τρεις πρώτες περιόδους, υποχωρεί αισθητά και αυτή τις δύο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα: από 32,6 τόμους ανά έτος, το 1864-1881, σε 20,8 στη συνέχεια.

Στη μελέτη του ο Λούκος δεν καταπιάνεται βεβαίως τόσο με τα συνολικά μεγέθη, αλλά αξιοποιεί ιδίως τη μαρτυρία συμβολαιογραφικών εγγράφων, αποκείμενων στα Αρχεία Νομού Κυκλάδων των ΓΑΚ. Από τα συμφωνητικά μεταξύ συγγραφέων και μεταφραστών αφενός, και τυπογράφων, βιβλιοπωλών και εμπόρων τυπογραφικού υλικού αφετέρου, φωτίζονται οι όροι στοιχειοθέτησης και εκτύπωσης, οι υποχρεώσεις των συμβαλλομένων, οι εργολαβίες, οι τιμές ανά τυπογραφικό φύλλο, τα χρησιμοποιούμενα τυπογραφικά στοιχεία και ο εξοπλισμός, οι εργασιακές σχέσεις, ο χρόνος εργασίας και οι αντίστοιχες ρήτρες. Όλα, κρίσιμα ζητήματα μιας

κοινωνικής ιστορίας του εντύπου, μας φέρνουν στο επίκεντρο του κυκλώματος της παραγωγής του και στο καθαυτό εργαστήρι του τυπογράφου.

Οπωσδήποτε, από τα παραδείγματα συμφωνητικών τα οποία εκθέτει ο Λούκος, εντυπωσιακότερη παραμένει η περίπτωση του συμβολαίου μεταξύ του σημαντικότερου συριανού τυπογράφου του 19ου αιώνα, του καθολικού Ρενιέρη Πρίντεζη, και από την άλλη πλευρά του Δημητρίου Ροδοκανάκη· συμβόλαιο που δημοσιεύεται μαζί με τη διαθήκη του Πρίντεζη στο τέλος της μελέτης και κατέληξε στην έκδοση του έργου *Ιουστινιάνει Χίος*, το οποίο τυπώθηκε μεταξύ Μαρτίου 1899 και Νοεμβρίου 1900. *Opus magnum* της ελλαδικής τυπογραφίας του 19ου αιώνα, κατοπτρίζει φυσικά και το απόγειο στο οποίο έφτασε η τυπογραφική τέχνη στην Ερμούπολη. Με το συμβόλαιο αυτό αίρονται, εξάλλου, και οι όποιες υπόνοιες για τη δυνατότητα της συριανής τυπογραφίας να δώσει τέτοιου επιπέδου έντυπα.

Ο δυναμισμός που επέδειξε η Ερμούπολη, μια επαρχιακή πόλη 20.000-25.000 κατοίκων, γίνεται καταφανέστερος, αν συγκριθεί με το παράδειγμα του Ηρακλείου, που εικονογραφεί ο Κώστας Λάμπας σε επόμενες σελίδες του εν λόγω τόμου. Με πληθυσμό 21.300 κατοίκων το 1881 και ακριβώς διπλάσιο το 1940, η κρητική πολιτεία μπαίνει στον στίβο της τυπογραφίας μόλις το 1879 και έως τον Μεσοπόλεμο λειτουργούν σε αυτήν περί τα 16 τυπογραφεία. Ούτως ή άλλως, εκτός από κάποιες σποραδικές προγενέστερες απόπειρες, η κρίσιμη τομή για την εν γένει κρητική τυπογραφία επέρχεται με τη σύμβαση της Χαλέπας το 1876, με ό,τι αυτή συνεπέφερε. Εκτός από τα περιοδικά και ιδίως τις εφημερίδες (καταγράφονται τουλάχιστον 41 τίτλοι), που συνιστούν και εδώ το κύριο έργο των τυπογραφείων, στο Ηράκλειο μεταξύ 1879 και 1913 τυπώθηκαν 90 περίπου τόμοι και 130 την επόμενη τριακονταετία. Έργα —όλα σχεδόν— κρητικού ενδιαφέροντος υποδεικνύουν το περιορισμένο εύρος του αναγνωστικού κοινού, στο οποίο απευθύνονται, σε αντιδιαστολή με την ερμουπολίτικη παραγωγή που είναι βέβαιο πως απορροφάται από πολύ ευρύτερα του νησιού περιβάλλοντα, εντός και εκτός ελληνικών συνόρων.

Με βάση τα πρόσφατα έργα του Δημητρίου Μουδατσάκη για τα τυπογραφεία του Ηρακλείου (2005) και του Γεωργίου Χρηστάκη για τα βιβλιοπωλεία (2007), αλλά και τοπικές βιβλιογραφίες, μαρτυρίες από τον Τύπο είτε από απομνημονεύματα, και στοιχεία από το αρχείο του Ταμείου Ασφαλίσεως Τυπογράφων και Μισθωτών Γραφικών Τεχνών (ΙΚΑ, Αθήνα), ο Λάμπας σκιαγραφεί το προφίλ των ιδιοκτητών των τυπογραφείων, του προσωπικού, του εξοπλισμού και του κύκλου εργασιών τους. Όλοι

σχεδόν Κρητικοί, απόφοιτοι της στοιχειώδους είτε της μέσης εκπαίδευσης, αποκτούν την επαγγελματική τους ειδίκευση μαθητεύοντας σε άλλα τυπογραφία, ώσπου με τη σειρά τους να αποκτήσουν τον δικό τους απολύτως απαραίτητο εξοπλισμό και να στήσουν τη δική τους επιχείρηση, ολιγοπρόσωπη κατά κανόνα, χωρίς αυστηρή εξειδίκευση, με τους εργαζόμενους, συχνά συγγενικά πρόσωπα του εργοδότη, να εναλλάσσονται στους ρόλους του στοιχειοθέτη, διαλυτή, πιεστή και χαρτοθέτη. Η εικόνα δεν αποκλίνει και πολύ από τις αναμνήσεις του Χρίστου Μανουσαρίδη³⁵ αλλά και του Χρήστου Λούκου³⁶ από τα αθηναϊκά τυπογραφεία της δεκαετίας του '60. Στην επαρχία, ωστόσο, τα τυπογραφεία που, όπως συμβαίνει στο Ηράκλειο, «αναδέχονται πάσαν τυπογραφικήν εργασία», έντυπα για υπηρεσίες και επιχειρήσεις καθώς και όσα συνήθως ταξινομούνται στα προϊόντα της καλλιτεχνικής λεγόμενης τυπογραφίας, συναρτώνται με το εμπόριο βιβλίων και χαρτικών. Συχνότατα το τυπογραφείο αποτελεί μετεξέλιξη του βιβλιοπωλείου και, όπως ισχύει στην περίπτωση του μοναδικού ξένου τυπογράφου της πόλης, του Αλικιώτη, συνδυάζονται και με τα κέντρα διανομής του Τύπου, τα οποία στα μεγάλα αστικά κέντρα επανδρώνονται από Αρκάδες σαν κι εκείνον, έμπιστους συντοπίτες του ιδιοκτήτη του Κεντρικού Πρακτορείου Εφημερίδων Σπύρου Τσαγγάρη. Οι μικρές αυτές επιχειρήσεις, όπου βρίσκει απαντοχή και αποκούμπη η επαρχιακή λογιισύνη, συγκροτούν ένα δίκτυο πολυδύναμων πνευματικών κυττάρων στις τοπικές κοινωνίες.

Η Αθηνά Ζηζοπούλου με τη σειρά της, με βάση και πάλι το αρχείο του Ταμείου Ασφαλίσεως Τυπογράφων και Μισθωτών Γραφικών Τεχνών, έρχεται να φωτίσει τις έμμισθες σχέσεις στα αθηναϊκά τυπογραφεία της δεκαετίας 1950-1960, επιβεβαιώνοντας τις επισημάνσεις προγενέστερων σχετικών μελετημάτων του Χρήστου Λούκου στον *Μνήμονα* και στο *Αρχειοτάξιο*.³⁷

35. Τις κωδικοποιεί, με βάση ανέκδοτες δικές του «δοκιμές συνοπτικών απομνημονευμάτων», ο Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης, «Ο Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης (1836-2008) και η εκδοτική άνοιξη της Μεταπολίτευσης στο λυκόφως της μηχανικής στοιχειοθεσίας και της μεταλλοτυπίας», στον τόμο *Τυπογραφία και τυπογράφοι. Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη*, Αθήνα, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού [Παράρτημα αρ. 18 του περιοδικού *Μνήμων*], 2013, σ. 19-77.

36. «Ένας τυπογράφος στην Αθήνα του 20ού αιώνα. Προσωπικές και επαγγελματικές διαδρομές», *Μνήμων* 26 (2004), σ. 239-256.

37. «Τυπογραφία και τυπογράφοι στο ελληνικό κράτος. Πρώτη προσέγγιση: Αθήνα 1930-1990», *Μνήμων* 24 (2002), σ. 307-326 και «Οι τυπογράφοι στη με-

Επικεντρώνεται ιδίως σε επτά μεγάλες εκδοτικές επιχειρήσεις, όπου διαπιστώνονται μεγάλες αποκλίσεις στις αποδοχές των εργαζομένων, με καλύτερα αμειβόμενους τους πειστές και έπειτα τους στοιχειοθέτες. Η διακύμανση στις αποδοχές, η οποία εξηγείται εν μέρει από τη συμπερίληψη αρχιεργατών και πρωτοαπασχολούμενων, σαφώς καταδεικνύει τον κατακερματισμό του τυπογραφικού επαγγέλματος. Μολονότι κατά μέσο όρο οι μηνιαίες αποδοχές του προσωπικού δεν φαίνεται να μπορούν να καλύψουν τις δαπάνες μιας τετραμελούς οικογένειας, με βάση τα αντίστοιχα στοιχεία της ΓΣΕΕ, ωστόσο τα κατώτατα ημερομίσθια των στοιχειοθετών υπερβαίνουν τον μέσο όρο του κατώτατου ημερομισθίου των εργατών την ίδια περίοδο. Όσο για τον έμφυλο καταμερισμό της εργασίας, γυναίκες απασχολούνται στον κλάδο, συνήθως με την ειδικότητα της διαλύτριας, της χαρτοθέτριας και της βιβλιοδέτριας, αλλά τα στοιχεία στην περίπτωσή τους σπανίζουν, καθώς αυτές ανήκουν συχνά στον οικογενειακό περίγυρο και δεν ασφαλίζονται. Αμφίσημο το σύστημα της εργολαβίας-υπεργολαβίας αναπαράγεται τα χρόνια αυτά, ενώ διαπιστώνεται πως οι τυπογράφοι της Αθήνας αμείβονται με υψηλότερο ημερομίσθιο σε σύγκριση με τους συναδέλφους τους σε άλλες πόλεις, αλλά σαφώς χαμηλότερα σε σχέση με την αριστοκρατία που συνιστούν οι προνομιούχοι εργάτες του αθηναϊκού Τύπου.



Ανέφερα στην αρχή πως από τον τόμο που καλωσορίζουμε απόψε, μου έλαχε να παρουσιάσω τα τρία μελετήματα για τα οποία έγινε λόγος, και φάνηκε, πιστεύω, πως το καθένα τους έρχεται να καταθέσει έναν πολύτιμο οβολό στην ανίχνευση του γόνιμου επαγγελματικού χώρου τον οποίο υπηρέτησε ευδόκιμα ο Χρίστος Μανουσacρίδης. Υποθέτω πως η επιλογή σχετίζεται με την εποπτεία που κατά τεκμήριο επιτρέπει η ενασχόλησή μου με την Ελληνική Βιβλιογραφία του 19ου αιώνα. Ωστόσο, τελειώνοντας, θα μου συγχωρήσετε, ελπίζω, μια προσωπικότερη παρέμβαση, απλώς για να αναδειχθούν ορισμένες ωραίες συμπτώσεις, αλλά και δίχτυα ανθρώπινα και επαγγελματικά.

Μεγάλωσα, βλέπετε, σ' ένα μικρό επαρχιακό τυπογραφείο, με το βιβλιοχαρτοπωλείο και το πρακτορείο εφημερίδων δίπλα, όπως τα περιγράφει ο Κώστας Λάμπας για το Ηράκλειο. Δεν είχα την υπομονή να μάθω στοιχειοθεσία. Υπήρξα όμως χαρτοθέτρια και παιδί για όλες τις βοηθητι-

ταπολεμική Αθήνα: απόπειρα σκιαγράφησης μιας τυπολογίας», *Αρχειοτάξιο* 14 (Οκτώβριος 2012), σ. 137-144.

κές εργασίες. Το τυπογραφείο στην Άνδρο το έστησε το 1893 ο προπάππος μου Λουρέντζος Καραουλάνης. Είχε πάει ορφανός περί το 1877 στη Σύρο, μόλις τέλειωσε το Δημοτικό, και μαθήτευσε για χρόνια στου Πρίντζη. Το τυπογραφείο αργότερα εμπλουτίστηκε με ηλεκτροκίνητη μηχανή και έφτασε να τυπώνει μικρά φυλλάδια και εφημερίδα, πλάι σε όλα τα άλλα διοικητικά και ιδιωτικά έντυπα που απαριθμεί ο Λάμπας. Η γιαγιά μου, γεννημένη το 1898, δούλεψε σ' αυτό πάντως ως χαρτοθέτρια, διαλύτρια και κάποτε πιέστρια. Θυμόταν πως, όταν τύπωνε σε μονόφυλλα τις ειδήσεις από το μέτωπο των Βαλκανικών Πολέμων, είχε βγάλει γαργαλόνια στη μασχάλη. Η επιχείρηση επέζησε επί τρεις διαδοχικές γενιές, έστω και αν τις τελευταίες δεκαετίες στηριζόταν κυρίως στο εμπορικό τμήμα. Από το δίκτυο των προμηθευτών της Αθήνας βρέθηκε να φιλοξενείται ο υιός Αλικιώτης στο σπίτι μας τη δεκαετία του '60, φίλος του πατέρα μου από τη χαρτοπωλική του δραστηριότητα, στην οποία είχε καταφύγει μετά την αποτυχία της ηρακλειώτικης επιχείρησης. Κοντά για έναν αιώνα, τυπογραφείο, βιβλιοχαρτοπωλείο και πρακτορείο εφημερίδων στάθηκαν για την Άνδρο μια μικρή πνευματική εστία, τόπος επικοινωνίας και συνάθροισης, με τη γνώριμη εικόνα, τις νταμιτζάνες το κρασί και το ραχί να στοιβάζονται πλάι στις κάσες. Ό,τι περισώθηκε από τις αλλεπάλληλες μετακομίσεις του τυπογραφικού εξοπλισμού φιλοξενείται σήμερα στην Καΐρειο Βιβλιοθήκη.³⁸ Θέλω να πιστεύω πως, όταν κάποτε χαρτογραφηθεί η κοινωνική ιστορία της κουλτούρας στον τόπο μας, αυτού του τύπου οι θύλακες θα βρουν μια κάποια θέση και οι ανώνυμοι άνθρωποι, που τους εμπύχωσαν, μιαγωνιά σε αυτό που λέμε συλλογική μνήμη και αυτογνωσία.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ: Μια νέα αναλυτική και ερμηνευτική θεώρηση των απαρχών της ελληνικής τυπογραφίας

Γνώρισα τον Χρίστο Μανουσarıδη στο φθινόπωρο της ζωής του, όταν επέστρεψα στην Ελλάδα το 1990 και συμμετείχα στην προετοιμασία της

38. Για το τυπογραφείο Καραουλάνη έχει γράψει ο πατέρας μου, τρίτος στη σειρά των τυπογράφων που δούλεψαν σε αυτό, μετά τον πάππου του Λουρέντζο και τον αδελφό της μητέρας του Μήτσο· βλ. Αντώνης Πολέμης, *Φωνές της Άνδρου*, Αθήνα, Gutenberg, 2012, σ. 187-201 (στις σ. 202-206 ο χαιρετισμός του στα εγκαίνια του Μουσείου του Τυπογραφείου στην Καΐρειο Βιβλιοθήκη). Την εκδοτική παραγωγή στην Άνδρο από τις απαρχές (1878) έως το 1962 έχει καταγράψει ο Δημήτρης Πολέμης, «Τα εν Άνδρω εκτυπωθέντα βιβλία και φυλλάδια», *Πέταλον* 7 (1999), σ. 146-230.

ίδρυσης της ΕΕΤΣ, που είχε ξεκινήσει με ενθουσιασμό ένας άλλος αείμνηστος εκλιπών, ο Μιχάλης Μακράκης. Ο Μανουσarıδης υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας και ενδιαφερόταν πολύ για τις εξελίξεις της τυπογραφίας στο νέο Ελ Ντοράντο της ψηφιακής τεχνολογίας. Ανήκε στη γενιά που μεγάλωσε στα πέτρινα χρόνια του Εμφυλίου και της ανέχειας και ό,τι έμαθε το είχε αποκτήσει με πολύ κόπο και στέρηση. Στο εξωτερικό η τυπογραφία δόξαζε ως ημίθεους τα τέκνα της, αλλά στην Ελλάδα παρέμενε μια τέχνη ταπεινή. Πάντα ετεροχρονισμένες οι εξελίξεις στη χώρα μας έφεραν την ανάπτυξη της μονοτυπίας και της λinoτυπίας, όταν πλέον ήταν παρελθόν στη Δύση, και τεχνίτες με μεράκι, όπως ο Μανουσarıδης, οι Παληβογιάννηδες, ο Ζοζέφ Βιδάλης, ο Μήτσος Καπίτσας, ο Γιάννης Δασκαλάκης κ.ά. πάσχιζαν να κρατήσουν ζωντανή μια τέχνη που είχε πλέον ξεπεραστεί από την τεχνολογία της «φωτοσύνθεσης» και είχε κατακλυστεί από δακτυλογράφους και... μάνατζερ επικοινωνίας.

Σε συζητήσεις που είχαμε, ο Μανουσarıδης προσπαθούσε να καταλάβει τα τεκταινόμενα και να συλλάβει τις αλλαγές που θα ακολουθούσαν. Ως άνθρωπος που μεγάλωσε στον τρισδιάστατο χώρο της κάσας, των μολυβένιων τυπογραφικών στοιχείων και στη μυρωδιά του μελανιού, η άοσμη και αθόρυβη οθόνη του υπολογιστή ήταν για αυτόν ένα αλλόκοτο πρόβλημα, αλλά ήθελε να το γνωρίσει και να αναμετρηθεί μαζί του.

Αυτή η στοιχειοθετική τέχνη που έπνεε τα λοίσθια μαζί με τη γενιά του Μανουσarıδης, ήταν, 500 χρόνια πριν, στα τέλη του 15ου αιώνα, μια νέα τεχνολογία αιχμής που μόλις είχε εμφανιστεί στην Ευρώπη και κατακτούσε με μεγάλη ταχύτητα τα επιστημονικά και εμπορικά κέντρα της αναγεννησιακής Ιταλίας· μια τέχνη που είχε να αντιμετωπίσει τις ισχυρές συντεχνίες των αντιγράφων και η αισθητική της ακόμα μετρίονταν με πρότυπο τους χειρόγραφους κώδικες. Αλλά ταυτόχρονα, αυτή η τέχνη ήταν η πρωτότοκη κόρη ενός καινούργιου κόσμου που δίψαγε να ξεφύγει από τις προκαταλήψεις του μεσαιωνικού σκοταδισμού και, όταν σύντομα ενηλικιώθηκε, ήταν τα βέλη αυτής της αμαζόνας που κατατρόπωσαν την αδιαλλαξία του δόγματος και τα δεινά της αμάθειας. Οι μολυβένιοι στρατιώτες που έσπειρε ο Γουτεμβέργιος, υποστήριξαν την κοινωνία της γνώσης και γέννησαν τους αγώνες που έφεραν τις πολιτικές ελευθερίες στην Ευρώπη.

Η ιδέα του Γουτεμβέργιου για τα κινητά τυπογραφικά στοιχεία, όπως συχνά συμβαίνει στις εφευρέσεις διαχρονικά, ήταν ένας δημιουργικός συγκερασμός της ήδη υπάρχουσας τότε τεχνολογίας: της μεταλλουργίας, της χαρτοποιίας και των πιεστηρίων της οινοποιίας. Η καρδιά όμως της τυπογραφίας βρισκόταν στην καινοτομική του ιδέα για τη χύτευση των

στοιχείων μέσω ενός εκμαγείου ρυθμιζόμενου πλάτους αλλά σταθερού ύψους και βάθους, ώστε να προσαρμόζεται επακριβώς στο διαφορετικό εύρος που π.χ. έχει το γράμμα Μ από το Ι. Η γοτθική γραφή, που ήταν το πρότυπο του Γουτεμβέργιου, είχε ήδη απλοποιήσει τη σχεδίαση σε απλές κάθετες κοντυλιές και λίγες καμπύλες, έτσι ώστε η τυποποίηση και ομοιομορφία που συνεπαγόταν από την επαναληπτική χρήση λίγων υψίτυπων στοιχείων, ήταν ήδη αποδεκτή και αισθητικό ζητούμενο της παραγωγής χειρόγραφων κωδίκων κατά τον ύστερο Μεσαίωνα. Την ευελιξία όμως και την προσαρμοστικότητα της χύτευσης από ρυθμιζόμενο σε πλάτος εκμαγείο εκμεταλλεύτηκαν στο έπακρο άλλες γραφές, όπως πρωτίστως η βυζαντινή, όπου η ελευθερία των κοντυλιών και η πλούσια συμπλεγματική της ποικιλότητα μπόρεσε έτσι να βρει έκφραση από τη δεύτερη κιόλας γενιά καινοτόμων τυπογράφων, όπως οι Κρητικοί στη Βενετία. Με άλλα λόγια, παρότι η τυπογραφία εφευρέθηκε ως μηχανισμός για την παραγωγική επιτάχυνση της σταθερής ομοιομορφίας της γοτθικής γραφής, απογειώθηκε καλλιτεχνικά όταν έγινε το εκφραστικό εργαλείο της υστερο-βυζαντινής καλλιγραφίας στην τυπογραφία, που ξεκίνησε δειλά με τον Λαόνικο και τον Αλέξανδρο.

Σε αυτόν τον μακρινό πλέον κόσμο και στα πρώτα σημαντικά σκιστήματα της ελληνικής τυπογραφίας μάς ανοίγει ένα παράθυρο ο Γιάννης Κόκκωνας με την εξαιρετική μελέτη του: «Τα τυπογραφικά στοιχεία των πρώτων Ελλήνων στοιχειοθετών (1486). Συμβολή στη μελέτη των απαρχών της ελληνικής τυπογραφίας.»

Αποτελούν συμβολή, με κάθε σημασία της λέξης, οι 45 περίπου σελίδες (μαζί με άλλες τόσες με εικονογράφηση και πίνακες των πολυάριθμων στοιχείων), που περιέχουν ένα θαυμαστό καλειδοσκόπιο θεματικών ενοτήτων, πρωτογενούς έρευνας, συγκριτικής μελέτης αντίστοιχων εργασιών και κυρίως μιας ολιστικής αντιμετώπισης των προβλημάτων και των λύσεων που κατέγραψε η κοπιώδης και ενδελεχής αποτύπωση των δεδομένων της περιόδου. Ο συγγραφέας πραγματεύεται κάθε πεδίο με περισσή γνώση των ιδιαιτεροτήτων του και με πρόδηλη τη μελέτη και αφομοίωση της αντίστοιχης βιβλιογραφίας. Με ορμητήριο την ισχνή παραγωγή δύο αφανών ελλήνων τυπογράφων, το 1486, του Λαόνικου και του Αλέξανδρου, μας προσφέρει ένα καταγιστικό σε ιδέες πόνημα, η ανάγνωση του οποίου, ως είναι καθαρό εξ αρχής, δεν προσφέρεται για επιδερμική ανάγνωση. Απαιτεί μεγάλη προσοχή και ενίοτε σύνθετες τεχνικές γνώσεις της παραδοσιακής τυπογραφικής τεχνολογίας και πρακτικής, αλλά οδηγεί, μέσα από απαιτητικές ιστορικές ατραπούς, στατιστικά μονοπάτια και παράλληλες διαδρομές άλλων μελετητών, σε νέα

εντυπωσιακά συμπεράσματα και σε ισχυρές ενδείξεις για την αναθεώρηση, ορισμένων τουλάχιστον, έως τώρα, διατυπωμένων και αποδεκτών θεωριών και απόψεων.

Στη μελέτη του ο συγγραφέας πιάνει την άκρη της κλωστής και μεθοδικά ξετυλίγει τον μίτο της τυπογραφικής ιστορίας. Ας επιχειρήσουμε μια αδρή αποδελτίωση των θεματικών που πραγματεύεται: Τα ελληνικά έργα των πρώτων τυπογράφων στην Ιταλία. Η τυπογραφία ως τεχνολογία αιχμής. Η διαμόρφωση σχεδιαστικών προτύπων κατά το πέρασμα από τη γραφή στον έντυπο λόγο. Η πρώτη στόχευση αναγνωστικού κοινού μέσα από την επιλεγμένη αναβίωση γραφικού (τυπογραφικού) ιδιώματος. Οι διαδικασίες και οι παρανοήσεις επιλογής μεγέθους των τυπογραφικών χαρακτήρων κατά την αρχετυπία. Ο ρόλος του μεγέθους του τυπογραφικού φύλλου στις αναλογίες της σελίδας. Η σχέση ύψους και πλάτους της σελίδας και το μέγεθος της τυπογραφικής στήλης. Ο λόγος ύψους και πλάτους της στήλης, ο αριθμός των στίχων και το μέγεθος των χαρακτήρων. Η σύγκριση του μεγέθους του οφθαλμού των χαρακτήρων σε σχέση με τις ανιούσες και κατιούσες κοντυλιές του. Το μετρικό σύστημα των τυπογράφων της αναγεννησιακής Βενετίας. Τα περιθώρια και οι δορυφόροι τους στη σελιδοποίηση των δύο ελληνικών εκδόσεων του 1486. Ο αριθμός των στοιχείων/ενώσεων/συμπλεγμάτων και η λειτουργικότητα της τυπογραφικής κάσας τους. Σκέψεις και προτάσεις για τον τρόπο χάραξης και χύτευσης των πολυάριθμων γλύφων. Κατασκευή πολλών διαφορετικών μητρών ή αποκοπή των διακριτικών πριν τη στοιχειοθεσία; Καταγραφή των γλύφων και ανάλυση της διαχείρισής τους από τον στοιχειοθέτη. Συμβατική ή καινοφανής αποθήκευση των πολυάριθμων γλύφων; Ερωτήματα και υποθέσεις για τη στάση του στοιχειοθέτη κατά την εργασία του. Η καινοτομία των δύο Κρητικών. Η επιλογή της προσομοίωσης της αισθητικής του χειρογράφου. Η εξήγηση της χρήσης πολυάριθμων ενώσεων και συμπλεγμάτων. Η ιστορική συνέχεια των τεχνικών αλφαριθμητισμού από την αρχαιότητα έως τον Διαφωτισμό. Η δυναμική παρουσία των συλλαβών ως εργαλείο εκμάθησης της γραφής. Η *scriptio continua*. Η σταδιακή υιοθέτηση του διαχωρισμού των λέξεων. Η λογοτυπική / συλλαβική στοιχειοθεσία και τα πλεονεκτήματά της: επιτάχυνση της στοιχειοθεσίας, περιορισμός των λαθών και συντόμευση της διάλυσης των χαρακτήρων. Καταγραφή των πολυάριθμων εφευρέσεων λογοτυπικών μεθόδων έως τον 20ό αιώνα. Το λογοτυπικό πρότυπο των Λαόνικου και Αλέξανδρου ως προπομπός της επιτυχίας των Αλδινών εκδόσεων και των *Grecs du Roi*. Ποιος χάραξε τα στοιχεία των δύο εκδόσεων; Ποιος τύπωσε τα δύο βιβλία; Τα τυπογραφικά

στοιχεία του Ζαχαρία Καλλιέργη (1499). Υποθέτω πως πήρατε μια ιδέα.

Βέβαια, στη σημερινή σύντομη παρουσίαση δεν είναι δυνατόν να αναλυθούν διεξοδικά όλα τα παραπάνω, θα αναφέρω, ωστόσο, γρήγορα τις βασικές θέσεις της μελέτης.

Τα δύο βιβλία που τύπωσαν ο Λαόνικος και ο Αλέξανδρος, η *Βατραχομυομαχία* και το *Ψαλτήριο*, αποτελούν τον πυρήνα της μελέτης και μας εντυπωσιάζουν σήμερα με την τόλμη των δημιουργών τους.

Στην εισαγωγή της μελέτης του ο Κόκκωνας κάνει μια γρήγορη επισκόπηση της εμφάνισης των πρώτων ελληνικών εκδόσεων που κυκλοφόρησαν πριν από τα δύο βιβλία των Κρητικών, και στη συνέχεια καταπιάνεται με το θέμα του μεγέθους των στοιχείων που δημιούργησαν για αυτές. Με αναφορές στη χειρόγραφη παράδοση των κωδίκων αλλά και στην πρακτική των πρώτων τυπογράφων αναλύει τη σημασία του μεγέθους στην αναγνωσιμότητα και συνδέει τις επιλογές τους με τον γενικότερο σχεδιασμό του βιβλίου και ειδικότερα με τις αναλογίες της σελίδας, το πλάτος της στήλης του κειμένου και τις αναλογίες των περιθωρίων τους. Κάνοντας μια σύντομη αλλά πλήρη αναφορά στο πώς τα μεγέθη του χαρτιού και οι καθιερωμένες από την κωδικογραφία αναλογίες της σελίδας οδήγησαν στις επιλογές των δύο τυπογράφων μας, εξηγεί πειστικά μέσα από την αποτύπωση των δύο βιβλίων το πώς διαχειρίστηκαν τη διευθέτηση του χώρου και τη στοιχειοθεσία των κειμένων, ιδιαίτερα την απαιτητική διαχείριση και παραγωγή της δίχρωμης (μαύρο και κόκκινο) εκτύπωσης της *Βατραχομυομαχίας*.

Μέσα από την τεκμηρίωση του συγγραφέα προκύπτει ότι οι δύο Κρητικοί υπήρξαν πιθανότατα οι πρώτοι που συνέλαβαν και σίγουρα οι πρώτοι που υλοποίησαν την ιδέα να χαράξουν και να χυτεύσουν ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία και να στοιχειοθετήσουν με αυτά βιβλία που θα προσομοιάζαν σε ύφος στους βυζαντινούς χειρόγραφους κώδικες, δηλαδή όχι μόνο με απλά μεμονωμένα γράμματα-γλύφους αλλά και με περίπλοκα συμπλέγματα ή συνενώσεις συλλαβών, κατά την τυπολογία της βυζαντινής μαργαριτόπλεκτης γραφής του 12ου αιώνα.

Από τους ύστερους ελληνιστικούς χρόνους η αρχαία ελληνική γραφή άρχισε σταδιακά να εγκαταλείπει την ισοϋψή κεφαλαιογράμματη μορφή των γραμμάτων και έως τα μέσα του βυζαντινού 8ου αιώνα είχε πλέον διαμορφωθεί σε μικρογράμματη. Σε αυτό συνέβαλε και η αλλαγή της γραφικής ύλης από τον αδρό και εύθραυστο πάπυρο στη λεία και ανθεκτική περγαμνή που επέτρεπε στους αντιγραφείς να κινούνται με ευκολία επιταχύνοντας το γράψιμο με συλλαβές ενωμένες μεταξύ τους. Η πρακτική αυτή διαμόρφωσε πλειάδα τέτοιων συμπτύξεων, συμπλεγ-

μάτων, ενώσεων και συντετμημένων λέξεων, οι οποίες, βέβαια, διέφεραν από περιοχή σε περιοχή και από περίοδο σε περίοδο. Αισθητικά αυτή η πλούσια σε ενωτικές καμπύλες κοντυλιές, διακριτικά σύμβολα και πολυάριθμα συμπλέγματα γραφή οφείλεται στην ανατολική ροπή προς τη διακόσμηση, που χαρακτηρίζει γενικότερα τη βυζαντινή τέχνη. Αυτή η παράδοση της μικρογράμματος επισεσυρμένης γραφής είχε παγιωθεί πλήρως έως τον ύστερο Μεσαίωνα και η κεφαλαιογράμματα μορφή των γραμμάτων είχε σχεδόν πλήρως εγκαταλειφθεί, πέραν λίγων κεφαλαίων τίτλων ή πρωτογραμμάτων στις αρχές των κεφαλαίων.

Όταν οι δυτικοί λόγιοι και πρωτο-τυπογράφοι αντιμετώπισαν την ανάγκη να χαράξουν και να στοιχειοθετήσουν ελληνικά κείμενα, άμαθοι καθώς ήταν στον ατέλειωτο αριθμό συμπλεγμάτων και εναλλακτικών στοιχείων, επέλεξαν την ταχύτερη οδό των 24 απλών πεζών χαρακτήρων, στους οποίους σταδιακά, έως το τέλος του 15ου αιώνα, προστέθηκαν και τα αρχαία ελληνικά κεφαλαία. Στην αβέβαιη και εύπλαστη αυτή συγκυρία της νεοπαγούς ελληνικής τυπογραφικής τέχνης κάνουν την εμφάνισή τους οι πρωταγωνιστές της μελέτης του Κόκκωνα.

Ο συγγραφέας εντυπιά στις πηγές και τις μελέτες της βιβλιολογίας για την περίοδο της αρχετυπίας, για να καταδείξει πώς οι δύο κληρικοί προσάρμοσαν με επιτυχία τις απαιτήσεις του βυζαντινού ιδιώματος στις προδιαγραφές σχεδίασης και παραγωγής εντύπων κατά την πρώιμη εκείνη περίοδο. Παρότι η σχεδιαστική εκτέλεση των στοιχείων τους δεν έχει την υψηλή αισθητική ποιότητα των μεταγενέστερων βυζαντινότροπων χαρακτήρων του Ζαχαρία Καλλιέργη για τις εκδόσεις του Νικόλαου Βλαστού, ή του Φραντσέσκο Γκρίφο για το απαράμιλλο εκδοτικό έργο του Άλδου Μανούτιου, παραμένει, ωστόσο, εντυπωσιακό επίτευγμά τους η ολοκλήρωση του εγχειρήματος αυτού. Σύμφωνα με τον Κόκκωνα, υπάρχουν αποτυπωμένες 1.296 μοναδικές μορφές γραμμάτων, συλλαβών και σημείων στίξης. Από την προσεκτική καταγραφή και ανάλυση των αποτυπωμένων αυτών στοιχείων προκύπτει η ευφυής τακτική των δύο χαρακτών να χρησιμοποιήσουν τη μέθοδο της αποκοπής: δηλαδή, χαράσσοντας 780 μήτρες/γλύφους, παρήγαγαν, μετά τη χύτευσή τους σε πολλαπλά αντίτυπα, και άλλα 530 στοιχεία αφαιρώντας κατά περίπτωση πνεύματα, τόνους κ.λπ.

Για τον συγγραφέα ο σχεδιασμός και η εφαρμογή αυτής της λογοτυπικής ή λογογραφικής τυπογραφίας σε τέτοια κλίμακα είναι η μεγάλη καινοτομία των δύο Κρητικών και πηγάζει από τη μακραίωνη παράδοση της διδασκαλίας της ελληνικής γραφής μέσα από τους πολυάριθμους συνδυασμούς των συλλαβών. Μια παράδοση που ο συγγραφέας τεκμηριώνει μέσα από αρχαίες, βυζαντινές και νεοελληνικές πηγές: από τους ύστε-



ρους ελληνιστικούς χρόνους έχουμε ήδη αναφορές για το πώς οι γραμμα-τοδιδάσκαλοι εκπαιδεύαν τους μαθητές στη γραφή και την ανάγνωση. Πρώτα τα γράμματα, ύστερα οι συλλαβές και στο τέλος οι λέξεις. Το κλειδί της μάθησης ήταν οι ποικίλοι συνδυασμοί συλλαβών από σύμφω-να και φωνήεντα, με τις συλλαβές να αντιμετωπίζονται ως αυτοτελείς, ανεξάρτητες οντότητες. Η πρακτική αυτή διατηρήθηκε αδιάλειπτα από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο και κληροδοτήθηκε στη νεώτερη ελληνική παιδεία έως τον Διαφωτισμό και την Επανάσταση του 1821.

Ένα πλήθος αρχαίων ευρημάτων αλλά και εκπαιδευτικών εντύπων του Ελληνικού Διαφωτισμού σώζονται για του λόγου το αληθές. Αυτή η διαδικασία εγγραμματισμού, κατά τον Κόκκωνα, ήταν απαραίτητη τον καιρό των χειρόγραφων κωδίκων, όταν οι λέξεις δεν χωρίζονταν και τα σημεία στίξης ήταν ελάχιστα. Η γνώση και χρήση αυτών των πολυάριθ-μων συλλαβών στη μακρά παράδοση της διδασκαλίας της γλώσσας εξη-γεί πειστικά γιατί οι δύο κρητικοί τυπογράφοι επέλεξαν να χαράξουν με πολύ κόπο μια τεράστια ποικιλία συλλαβών, δύο, τριών ή και τεσσάρων σε κάποιες περιπτώσεις γραμμάτων, ακολουθώντας πιστά την πεπατη-μένη χρήση της γραφής που οι ίδιοι είχαν διδαχθεί. Παρότι η επιλογή του μαργαριτόπλεκτου σχεδιαστικού ύφους από παλαιότερη παράδοση δεν υπήρξε προφανώς επιτυχής στα μάτια του κοινού της Βενετίας, η υιοθέτηση αυτής της πατροπαράδοτης χρήσης συλλαβικών συμπλεγμά-των άνοιξε τον δρόμο για παρόμοιους πειραματισμούς λίγο αργότερα. Η μεγάλη επιτυχία και η ευρεία εφαρμογή της στην ελληνική τυπογραφία επήλθε λίγα χρόνια αργότερα, όταν υιοθετήθηκε από τον Άλδο Μα-νούτιο, την τελευταία δεκαετία του 15ου αιώνα, συνεχίστηκε από τους Στέφανους στη Γαλλία κατά τον 16ο αιώνα και διατηρήθηκε ζωντανή συνεχώς μέχρι την εμφάνιση του νεοελληνικού κράτους. Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι οι κρητικοί τυπογράφοι χρησιμοποίησαν αυτό το σύστη-μα όχι ως μια συντηρητική προσκόλληση στο παρελθόν αλλά ως καινο-τομική λύση πρώτης γραμμής και μεγάλης σημασίας, αφού μέσα από αυτό βρήκαν έκφραση τόσο οι καλλιγραφικές συνήθειες της εποχής όσο και οι κοινές πρακτικές ανάγνωσης στη νέα «γλώσσα μηχανής», όπως εύστοχα χαρακτηρίζει την τυπογραφία. Ο συγγραφέας αναφέρει επίσης πως η τεχνική της συλλαβογραφικής πρακτικής επέφερε οικονομία στην παραγωγή της στοιχειοθεσίας των ελληνικών κειμένων. Απόδειξη για αυτόν τον ισχυρισμό του —κι εδώ αναδεικνύεται η βαθιά εντρύφησή του στο ευρύτερο ιστορικό γίγνεσθαι της τυπογραφικής τέχνης στην Ευρώ-πη— είναι η παρουσίαση αντίστοιχων προσπαθειών μεταγενέστερων ευ-ρωπαϊών καινοτόμων τυπογράφων από τον 18ο έως τον 20ό αιώνα, οι



οποίοι θέλησαν να καθιερώσουν αντίστοιχη συλλαβική τυπογραφία στις λατινογενείς γλώσσες για περιορισμό του κόστους και επιτάχυνση της παραγωγής. Η αποτυχία τους οφείλεται περισσότερο στην ισχυρή αντίθεση της κατεστημένης πλέον τυπογραφικής παράδοσης παρά στην αδυναμία της ιδέας τους.

Η προσπάθεια του Γιάννη Κόκκωνα να αναλύσει τις συνθήκες της μακρινής αυτής εποχής και να ξαναχτίσει με διεισδυτική ματιά το ειδικό περιβάλλον των βενετσιάνικων τυπογραφείων, μέσα στο οποίο έδρασαν ο Λαόνικος και ο Αλέξανδρος, αποτελεί υπόδειγμα σύζευξης της ιστορικής και της τεχνολογικής έρευνας, και τα συμπεράσματά του, είμαι σίγουρος, θα αποτελούν πλέον εφελτήριο για τους μελετητές που θα ασχοληθούν στο εξής με την ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας και τις ιδιαιτερότητές της, καινοτομικές ή μη.

